Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6491 Lunes 28 de marzo de 2005
Temporada n° 52 **Cine COSMOS**

REBELIÓN (*Joi-Uchi*, Japón-1967) *Dirección*: MASAKI KOBAYASHI. *Argumento*: novela "Hairyozuma Shimatsu" de Yasuhiko Takiguchi. *Guión*: Shinobu Hashimoto. *Fotografía*: Kazuo Yamada. *Música*: Toru Takemitsu. *Montaje*: Hisashi Sagara. *Sonido*: Shigenosuke Okuyama. *Elenco*: Toshiro Mifune (Isaburo Sasahara), Yoko Tsukasa (Ichi Sasahara), Tatsuyoshi Ehara (Bunzo Sasahara), Etsuko Ichihara (Kiku), Isao Yamagata (Shobei Tsuchiya), Tatsuya Nakadai (Tatewaki Asano), Shigeru Koyama (Geki Takahashi), Michiko Otsuka (Suga Sasahara), Tatsuo Matsumura (señor Masakara Natsudaira), Masai Mishima (Sanzaemon Yanase), Jun Hamamura (Hyoemon Shiomi), Emi Yamada (esposa de Shiomi), Takamaru Sasaki (Kenmotsu Sasahara), Hideo Fukuhara (Sahei), Noriko Kawajiri (Nui), Tetsuko Kobayashi (Otama), Hisama Yamaoka (madre de Sannjo Kasai), Tomoko Hito (Yoshino), Yoshio Aoki (Takazo Komiya), Takeshi Kato (Yogoro Sasahara). *Productores*: Toshiro Mifune, Tomoyuki Tanaka. *Productor ejecutivo*: Yasuyoshi Tajitsu. *Productoras*: Mifune Productions C. Ltd. – Toho Company Ltd. *Duración original*: 120'.

El film

Mucho más que en otros films, en **Rebelión** la complejidad del relato avanza y se despliega a partir de la tensión extrema entre forma y contenido. Nada puede ser más formalizado, más cuidadamente estético que la imagen, con la elegancia y el poder visual del amplio formato Tohoscope, usado con gran eficacia, unido al recuadramiento abstracto (en un estilo cercano a los cuadros de Mondrian) de los interiores donde trascurre la mayor parte de la acción: puertas corredizas, marcos y suelos con esterillas en estricto blanco y negro. Cuando Kobayashi necesita un formato de pantalla común para encerrar un diálogo a media distancia, le basta recortar a los personajes con un doble trazo vertical de las paredes o la puerta.

Un segundo elemento fundamental es, más que el sonido, la música. Como casi todos los demás elementos es agresivamente "japonesa", hasta lo irritante a veces (el cántico de la boda), pero sobre todo propinando golpes secos de percusión, lamentos de instrumentos de viento y tensiones de instrumentos de cuerda en los momentos exactos. Abstracta al extremo, suena sin embargo como natural en la mayor parte de los casos, y subraya o señala con precisión cuando es necesario.

En medio de los interiores y los diálogos controlados por el estilo ceremonial, la presencia del paisaje estalla con belleza y movimiento en un momento de crisis y quiebre de las condiciones existentes, con la cabalgata de un correo filmada en plano general sostenido sobre un camino de montaña. Los campos enmarcan por su parte el relato de más de dos horas. El primer paréntesis es la secuencia inicial quieta, aunque ya recorrida por tensiones, en que un samurai "ataca" a un muñeco de paja; el segundo y final, mucho más extenso, aporta el escenario para la violencia, explosiva y oculta a la vez.

La formalización extrema invade también las secuencias de acción, desde la agresión del personaje femenino a su señor (resuelta con un uso "moderno" de la foto fija y el ralenti), hasta el modo en que Toshiro Mifune y su hijo esperan (actividad clave de todo el film) para después combatir. Los cuerpos ejecutan gestos muy violentos pero a la vez muy acotados, más típicos del teatro que de la occidentalización cinematográfica que el gran Akira Kurosawa solía ejercer en sus films de samurais, cercanos a veces justamente al "western", en especial **Los siete samurais**. Aquí todo está entrecortado, ritualizado aun en el arrebato iracundo, mucho más allá del virtuosismo combativo del samurai ofendido. Incluso se rompe la lógica del combate narrado occidental: desde ese lugar, en la larga secuencia final no alcanzan a entenderse las largas pausas de las armas de fuego ocultas entre los pajonales para liquidar de una vez al rebelde. En cambio están plenamente integradas al ritmo que han ido imponiendo la imagen y la música a lo largo del relato. La contrapartida de eso,

por su semejanza de planteo (espadas antiguas contra armas modernas) puede advertirse en **El último samurai**, que apenas recubre con adornos orientales un relato hollywoodense donde priman el espectáculo y las resoluciones del modo clásico de filmar un relato. En este caso, en cambio, todos esos elementos se conjugan para narrar una difícil historia de presiones, traiciones, poderes y aguantes.

El samurai veterano que interpreta Thoshiro Mifune en **Rebelión**_está en un periodo peor que un simple retiro a cuarteles de invierno. Súbdito fiel de un señor feudal del siglo XVIII japonés (tan distinto al occidental), debe cumplir minuciosamente con obligaciones rutinarias, burocráticas, repetidas. Desde un principio muestra que se las aguanta, incluso lo declara explícitamente, aunque siempre con un disimulado rictus de acritud. Usa su brillante y eficaz espada en probar su filo con muñecos de paja, mientras un grupo de testigos (muy cercanos a lo que hoy conocemos como "ñoquis", aunque con el empaque ceremonial japonés) controla que todo se haga del modo correcto; soporta el mal humor insoportable de su mujer, regalo de una boda arreglada; tiene charlas complejas con su mejor amigo, un espadachín de nota como él. Los dos deben soportar incluso las pullas de uno de los ociosos presentes, que declara lo mucho que le agradaría verlos enfrentarse entre sí, en vez de las ridículas pruebas con muñecos. Fruto perfecto de una época hundida en la abulia, la corrupción blanda y las presiones tanto más fuertes cuanto más mediocre es quien ocupa un puesto alto, ese burócrata no desearía verlos pelear por el placer del combate, sino para ver quien pierde, y quien se ve rebajado por lo tanto, porque ya desde el principio Mifune y su amigo se cuentan en el grupo de los más o menos dignos. El rebajamiento es uno de los pocos placeres que quedan para quien apuesta por la bancarrota ética de los poderes mezquinos.

Como en **Harakiri** (1963), las tres cuartas partes del metraje se dedican al crecimiento lento, implacable de la tensión. Pero en aquel caso el componente principal (aunque el marco del Japón feudal corroído por la quietud decadente también estaba presente), era la angustia, una angustia insoportable. Aquí en cambio el eje central tiene que ver con los sucesivos círculos de poder (el señor, la esposa, la familia inmediata, los familiares del "clan", la escalera de intermediarios que usa el señor). En el centro del cambiante laberinto está una mujer, enredada por completo en la misma red. Amante del señor, le ha dado un hijo (reaseguro de herencia ante un único hijo varón), después él la ha humillado, se ha visto agredido físicamente por ella y ha decidido entregarla en matrimonio a uno de sus súbditos.

El elegido es el hijo de Mifune, quien desea que su heredero se vea libre de su propio destino (tolerar una mujer intolerable). Por eso cuando llega el enviado oficial (untuoso, sinuoso, de ojos bajos, entre burlones y sádicos), se opone al estilo japonés: considera que su familia es indigna del honor. Como es lógico el enviado ve la razón real del rechazo (y disfruta con eso). Por otra parte, en un *flashback* que cuenta el por qué de la violencia de la mujer hacia su señor, nos enteramos de que el mismo enviado de ojos ladinos fue el encargado de conseguirla, a los 19 años, y que una vez más la familia fue la lubricada máquina de presión.

A partir del conflicto, Kobayashi teje una estructura basada en buena medida en la contradicción. Casi no hay personaje que después no diga algo opuesto a lo que decía al principio. El propio Mifune ve atónito primero cómo su hijo toma la decisión de aceptar a la mujer (a pesar de lo que él mismo piensa), y después cómo la mujer resulta cariñosa, respetuosa, compleja (hasta contribuye a aliviar las tensiones con la dueña de casa). Así, decide apoyarla. Luego decide entregar su puesto de jefe de familia al hijo, renunciando a su cargo familiar. Con calma le transmite sus deberes: limpiar una y otra vez las armas ociosas, agachar la cabeza lo necesario ante el señor para no tener problemas.

Todos sus esfuerzos de llevar una vida tranquila en un entorno corrupto resultarán, como el espectador sospecha desde un principio, inútiles. El señor se meterá una y otra vez con la vida de los personajes relativamente dignos, como si su mera existencia, sin acción ninguna, pusiera en evidencia la suciedad también sólo relativamente oculta de los demás personajes. Las mujeres de cierta edad, madres, operan como factores de presión fuerte; los personajes con cierto poder (no con gran poder) son los engranajes y poleas para que la corrupción y la falta de mínimo coraje o ética se difundan, a veces sin prisa pero sin pausa. En ese marco de conductas enquistadas, que parecen eternas, las mujeres más jóvenes (primero Ishi, después su hija Tomi) son el eslabón del cambio, en el segundo caso por mera existencia y peso afectivo.

La crisis final, que demora en desatarse a pleno, llega cuando la mujer es reclamada de vuelta al castillo: el primogénito del señor ha muerto, y ahora el hijo de su amante es el heredero. Por lo tanto "queda mal" que esté casada con un vasallo, y debe volver. Allí comienzan los ires y venires de los parientes, los burócratas y las

madres y padres, todo apostando al orden establecido, desde luego por evidentes razones de interés. Los hermanos traicionan a los hermanos, el untuoso enviado del señor ordena mentir, y Mifune, hasta entonces en un plano secundario, reacciona cuando ve fallar el coraje de su hijo, y apuesta claramente por el amor que los dos jóvenes se tienen. Incluso allí Kobayashi opera con sutileza y deja clavada la duda de si el propio samurai hasta entonces casi jubilado y ahora dispuesto a actuar no lo hace también según sus propios intereses: rescatar su propia imagen de "basura humana", para recobrar el respeto por sí mismo.

Típico caso de película para ver varias veces, para superar la fascinación estética directa inicial e ir sacando cada una de las capas de cebolla que componen su riquísimo guión, y mejor comprenderla, hay otro factor que se impone al espectador. Se ha hablado en algún comentario sobre ella de Corneille y Racine, pero en la cuarta parte final se impone la maquinaria de extraordinaria riqueza que solía emplear Shakespeare en sus tragedias. Muere mucha gente, pero todo está orquestado para mejor revelar el funcionamiento catastrófico del poder ejercido con crueldad e incoherencia, y sobre todo el modo en que usa las intermediaciones infinitas de las épocas de paz para realizar su propia guerra destructiva de los valores humanos. Parafraseando a Borges, podría decirse que el personaje de Mifune vive, como todos los hombres, tiempos corruptos. Y que su lucha, sus cambios de frente sobre una base de sólido instinto acerca de lo que es bueno y lo que no, refleja con claridad tiempos corruptos que el propio espectador, en esta bienvenida oportunidad de volver a verla en pantalla muy ancha, acaba de vivir, o está viviendo.

Elvio E. Gandolfo

Si Ud. desea recibir información sobre las próximas exhibiciones de Núcleo, escríbanos a nucleosocios@argentina.com.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102.
Todas las películas que se exhiben deben considerarse ***Prohibidas para menores de 18 años.***